المواكب

جبران خليل جبران

المواكب

THE PROCESSIONS

BY KAHLIL GIBRAN

مع مقدّمة عامة ودراسة تحليلية

بقلم الدكتور نزار بريك هنيدي

❖ المواكب/ جبران خليل جبران

❖ مقدمة عامة ودراسة تحليلية: د. نزار بريك هنيدي

❖ الطبعة الأولى عام 2002 عدد النسخ 1000 نسخة

❖ يطلب الكتاب على العنوان التالي:

مؤسسة رسلان علاء الدين

للطباعة و التوزيع

سورية دمشق ص . ب 30598

هاتف: 5617071 فاكس: 5613241

مدخل إلى أدب جبران

بقلم الشاعر
الدكتور نزار بريك هنيدي

بماذا يتميّز الأدب الحقيقي من غيره من الأعمال الكتابية؟ وما هي المعايير التي تتيح لنا الحكم على أدب ما بأنه أدب رفيع وعظيم؟ وإذا كان تذوق النص الأدبي مرهوناً للذائقة الشخصية التي تختلف بين متلق وآخر، كما أنها تتنوع وتتطور وتتغير بين بلد وآخر، وبين عصر وعصر، فكيف يتاح لنا أن نطلق حكم القيمة الموضوعي دون أن يكون هذا الحكم مشوباً بالكثير مما تمليه الأهواء الذاتية، أو تفرضه النزعات الفردية؟

نعرف تماماً كم قيل من كلام، وكم أريق من حبر، في المحاولات المستمرة للإجابة عن هذه الأسئلة التي تشكل أساس علم الأدب، ولب جميع النظريات النقدية، منذ أن اجترح الإنسان نصوصه الأدبية الأولى. وفي يقيني إنَّ هذه المحاولات لن تتوقف ما بقي الإنسان ينتج الأدب ويتذوَّقُهُ، أو بعبارة أخرى، ما بقي الإنسان محتفظاً بجوهره الأصيل.

وبالرغم من أن المدارس الأدبية المختلفة، قد وضعت عدداً من المعايير المتباينة لتقويم العمل الأدبي، إلا أن هذه المعايير لم تكتسب صفة الشمولية أو الثبات، بل بقيت نسبية، إذا قبلت بها طائفة من النقاد أو المتلقين، رفضتها أخرى، وإذا انطبقت على نص ما، فإنها لم تنطبق على نصوص أخرى، لا يستثنى من ذلك سوى معيار واحد، يكاد يجمع عليه الجميع، وما هذا المعيار سوى نجاح العمل الأدبي في امتحان الزمن.

فالنص الذي يتجاوز عصره الذي كُتِبَ فيه، ويبقى قادراً على بثّ المتعة الأدبية، وجذب جمهور القراء، بعد انقضاء الشروط الزمانية والمكانية التي كانت تحكم ظروف إنتاجه، هو النص العظيم بامتياز. ذلك أن الزمن هو الغربال الحقيقي والحكم الفصل في قيمةِ أدبيّةِ أي عملٍ كتابيّ.

ومما لاشكَّ فيه، إنَّ أعمال جبران خليل جبران، من هذه الأعمال التي استطاعت أن تصمد في وجه الزمن، وتنجح في امتحانه. ذلك أنها اليوم، وبعد مرور أكثر من سبعين عاماً على وفاة مبدعها، مازالت تتصدّر قوائم الكتب الأكثر مبيعاً، ومازالت دور النشر تتسابق على إعادة إصدارها بطبعات شعبية أحياناً، وطبعات فاخرة أحياناً أخرى.

كما أن أعمال جبران لم تتجاوز حدود الزمان فحسب، بل تجاوزت حدود المكان أيضاً، فهي اليوم مقروءة في جميع بقاع الأرض، بعد أن تمت ترجمتها إلى معظم لغات العالم.

واعتماداً على هذا المعيار الذي قلّما يخطئ، فإن المهمة الملقاة

اليوم على عاتق النقاد والباحثين الذين يدرسون أعمال جبران، تتخطّى مسألة إطلاق حكم القيمة عليه، إلى ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو محاولة سبر أغوار الأدب الجبراني للوقوف على الخصائص الأصيلة التي يتميز بها، واستقراء العوامل التي جعلته قادراً على ملامسة الجوانب الأكثر عمقاً وشفافيّة في الجوهر الإنساني.

ولما كان إبداع جبران خليل جبران لا يمكن فصله عن الحياة الاستثنائية التي آثر أن يعيشها كفنان استثنائي، فلا بد لنا من وقفة قصيرة مع فصول سيرته التي كانت مصدر إلهامه في الكثير من أعماله.

سيرة جبران :

ولد جبران خليل جبران في السادس من كانون الثاني عام1883 في مدينة صغيرة تقع فوق وادي قاديشا في شمال لبنان، تدعى (بشري). ومن الطريف أن جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمّص (على حد قول ميخائيل نعيمة) ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة.

ذاق جبران منذ طفولته طعم الفقر والقهر، فأبوه الذي نأى بالخمر عن شؤون الأسرة، كان يعمل في عد الأغنام والماعز في الجرود لجباية الرسوم عليها، وقد أوقف بتهمة الاختلاس، فاحتجزت أملاكه وفرضت عليه الإقامة الجبرية في مركز قريب من المحكمة، مما

اضطر والدة جبران (السيدة كاملة) أن تترك زوجها ووطنها، وتهرب بأولادها الأربعة من الذل والهوان مهاجرة بهم إلى مدينة (بوسطن) في الولايات المتحدة الأمريكية.

ووالدة جبران كانت سيدة ذكية وقوية، تركت تأثيراً بالغاً وعميقاً في حياته وشخصيته، وقد وصفها في إحدى رسائله إلى (مي زيادة) بقوله: (كانت محبوبة في محيطها، ما عهدتها في أدنى درجاتها أقل من شقيقة، و لا في أعلى درجاتها أقل من سيدة، لقد أفهمتني وأنا بعد في الثالثة، أن الرابطة بيننا هي كما بين صديقين، رابطة حب متبادل، وأننا كائنان مستقلان جمعتهما يد الحياة الشريفة، كانت أعجب كائن عرفته في حياتي).

وفي (بوسطن) بدأت الوالدة في العمل هي وابنها البكر (بطرس). أما جبران فقد ألحق بمدرسة شعبية وبدأ تعلم اللغة الإنكليزية. ولفتت موهبة جبران في الرسم انتباه إحدى معلماته التي كتبت إلى صديقها المثقف الثري (فريد هولاند داي) طالبة منه الاعتناء بجبران، وأعجب الفنان الثري بهذا الفتى الشرقي الذي يمتح رسومه من معين الطبيعة البكر، فتعهده بالتعليم والرعاية، وعَرَّفَهُ بعدد من الفنانين والأدباء، كما أسند إليه مهمة رسم أغلفة عدد من الكتب التي تنشرها دار (كويلا اند داي) ليجني منها بعض ما يسد نفقاته.

إلا أن جبران بقي يطمح إلى الدراسة في لبنان وبلغته العربية، فوفَّرَتْ له أمه ما يكفل له العودة إلى وطنه الذي وصل إليه أوائل

خريف عام 1989 ، وانتسب إلى مدرسة (الحكمة) ليدرس اللغة العربية وآدابها.

وقد روى الخوري (يوسف الحداد) وكان أستاذ البيان في المدرسة أن جبران جاءه يشكو وضعه في الصف الابتدائي رغم ما حَصَّلَهُ من معرفة باللغة الإنكليزية وإتقان لفن الرسم، فقال له الخوري (ألا تعلم أن السلّم يرقى درجة درجة)، فما كان من جبران إلا أن يردّ بقوله (بلى، ولكن هل يجهل الأستاذ أن الطائر لا ينتظر السلّم في طيرانه)، فاقشعر بدن الخوري الذي شعر أنه أمام عقلية بارزة في فتى له حكمة الشيوخ.

وفي مدرسة الحكمة نهل جبران من معين التراث العربي، فقرأ كليلة ودمنة، ونهج البلاغة، وديوان المتنبي، بالإضافة إلى التوراة والإنجيل.

أما عطلته الصيفية فكان يقضيها في بلدته (بشري) رغم أنه لم يستطع التواصل مع والده الذي كان قد انتهى إلى حالة من البؤس والفقر جعلته لا يقدّر موهبة ابنه، فوجد جبران عزاءه في الطبيعة وفي صداقته لأستاذه في مرحلة الطفولة (سليم الضاهر) وفي رعاية أحد الوجهاء الذي يدعى (طنوس الضاهر)، والذي سوف تنشأ علاقة عاطفية بين ابنته حلا وبين جبران، أعاد جبران استيحاءها بعد عشر سنوات في قصة (الأجنحة المتكسرة).

إلا أن الزمن أبى إلا أن ينغّص على جبران ما بدأ يشعر به من إلفة

واطمئنان، ففي نيسان1902 بلغه خبر وفاة أخته (سلطانة) مما اضطره إلى ترك دراسته، والعودة سريعاً إلى (بوسطن). وهناك وجد أخاه (بطرس) مصاباً بمرض السل. ثم لم تلبث أمه أيضاً أن أصيبت بالمرض، وانتابتها حالة من اليأس والقنوط، فراح جبران يكتب لها بعض الخواطر التي يمكن أن تشدّ من أزرها بالرغم من أنه هو نفسه كان في تلك الفترة شديد الاضطراب. وقد كتبت صديقته (جوزفين) في مفكرتها واصفة حالته في تلك المرحلة: (جاءني جبران بالغ التعاسة، إنني أعرف في أعماق قلبي ما يقاسي من عذاب، وإنني فخورة بهذا العبقري الذي استقوى على واقعه).

وسرعان ما قضى المرض على أخيه (بطرس)، وما هي إلا أيام معدودات حتى لحقت به أمه، فعظمت المصيبة على جبران الذي قال في وفاتها: (ما بكيت عليها لأنها أمي وحسب، بل لأنها صديقتي. لقد كانت حكيمة فوق كل حكمة. إنها أعذب ما تحدثت به الشفاه البشرية: يا أمي، تلك الكلمة الصغيرة الكبيرة والمملوءة بالأمل والحب).

ورغم أن الحب الذي جمع جبران مع الشاعرة الأمريكية (جوزفين بيبودي)، كان عزاء جبران في تلك المرحلة، إلا أن جوزفين أيضاً لم تلبث أن وضعت حدّاً لهذه العلاقة بزواجها من رجل ثري يختلف عن جبران الذي كان فقيراً وأصغر سناً منها، ولم يبق من ذلك الحب سوى ما سوف يفوح فيما بعد من صفحات كتاب (دمعة وابتسامة).

وبعد هذه الصدمات المتوالية، تفرّغ جبران لرسومه وكتاباته، فأقام معرضاً للوحاته ترك انطباعاً جيداً. وكان من بين زوّار المعرض ابنة رجل سياسي معروف، سوف يكون لها شأن هام في حياة جبران، وتدعى (ماري هاسكل). وقد بلغ إعجابها بلوحاته أن دعته إلى عرضها في المدرسة الخاصة التي تديرها. كما تعرّف في الوقت نفسه على الصحفي (أمين الغريب) الذي كان يصدر جريدة (المهاجر)، فأخذ ينشر مقالاً أسبوعياً فيها.

وأصدر جبران كتابه الأول (الموسيقا) عام 1905، وأتبعه عام 1906 بكتابه الثاني (عرائس المروج) الذي نشره له (أمين الغريب) في نيويورك، وبدأت كتابات جبران تلقى المزيد من الإعجاب بين قرّاء العربية لما تتضمنه من نكهة خاصة وأسلوب فريد.

وراحت العلاقة تتوطد بين جبران، وبين ماري هاسكل التي عرّفته على صديقة فرنسية اسمها (إملي ميتشل) وتعرف بـ (ميشلين) وهي التي سيتخذ منها جبران موديلاً لرسوماته، فتضطرم نار الحب مع خطوط ريشته ليعيش قصة حب جديدة. وربما كان لميشلين أثر في تعريف جبران بالشعر الفرنسي، وفي إذكاء رغبته في السفر إلى فرنسا التي كانت تعج بحركة فنية تنطلق منها الحركات الفنية الحديثة.

وربما كانت ميشلين نفسها هي التي أهدى إليها جبران كتابه الثالث (الأرواح المتمردة) الذي صدر عام 1908 والذي صدّره بالتقديم

التالي: (إلى الروح التي عانقت روحي، إلى القلب الذي سكب أسراره في قلبي، إلى اليد التي أوقدت شعلة عواطفي أرفع هذا الكتاب).

وما كان من ماري هاسكل أمام رغبة جبران الجامحة في السفر إلى باريس، إلا أن وافقت على إرساله على نفقتها، فسافر في تموز1908 حيث كانت ميشلين في انتظاره. ودخل جبران أكاديمية (جوليان) وتعلم أصول الرسم على يد الرسام جان بول لورنس، لأنه كان قبل ذلك يرسم معتمداً على فطرته دون أية دراسة أكاديمية، وهو ما عبر عنه بقوله (كنت في الظلام، والآن أشعر أنني أسير في الغسق نحو النور).

وخلال وجوده في باريس، لم ينقطع عن مراسلة (ماري هاسكل) بالرغم من وجود ميشلين إلى جانبه، بل إنه يقول لماري في إحدى رسائله (ميشلين الحلوة هي أم صغيرة عزيزة وطفلة صغيرة عزيزة، إنها في الواقع عون).

ولما اشتدّ به المرض آثر أن يعود إلى جانب ماري هاسكل طالباً منها الزواج، ورغم حبها لجبران وإعجابها به، إلا أنها رفضت عرض الزواج كي لا تحدّ من طموحه الإبداعي، وكان لها أن أرسلته إلى نيويورك ليتعرف على الأدباء العرب فيها وعلى رأسهم (أمين الريحاني).

وفي نيويورك عرضت لوحات جبران، وفي سنة 1912 أصدر روايته (الأجنحة المتكسرة) وأهداها (إلى التي تحدق بالشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتشعة، وتسمع نغمة الروح

الكلي من وراء ضجيج العميان وصراخهم، إلى ماري هاسكل)، وبعد سنتين صدر كتابه (دمعة وابتسامة).

وفي هذه المرحلة بدأت تلك العلاقة النادرة بينه وبين الأديبة (مي زيادة) عبر الرسائل التي لم تنقطع بينهما حتى وفاته.

ومنذ سنة 1912 بدا جبران أكثر التحاماً مع قضايا وطنه الذي يعاني وطأة الاحتلال العثماني، فكتب المقالات التي تدعو العرب إلى الاتحاد لمقاومة العثمانيين، وحين عمّت المجاعة لبنان سنة1916 كتب نصّه (مات أهلي) كما اشترك في حملة لجمع التبرعات.

وفي عام 1920 أسس جبران مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وأمين الريحاني وآخرين (الرابطة القلمية) وانتخب جبران رئيساً لها. وقد أصدر عام 1919 قصيدة (المواكب) وهي القصيدة الوحيدة التي اعتمد فيها الوزن والقافية. ثم أصدر عام 1920 كتابه (العواصف)، وفي عام 1923 نشرت له مكتبة العرب في مصر كتاب (البدائع والطرائف).

وكان جبران قد أتقن اللغة الإنكليزية بفضل علاقته مع ماري هاسكل، التي استمرت في مراجعة ما يكتبه بالإنكليزية حتى بعد أن غادرت بوسطن وتزوجت. وقد أصدر جبران كتاب (المجنون) عام1918 باللغة الإنكليزية وأتبعه عام1920 بكتاب (السابق) وعام1923 صدر كتابه (النبي) الذي سرعان ما أصبح أكثر الكتب مبيعاً في الولايات المتحدة.

وفي سنة 1925 التقى مع الشاعرة الأمريكية (باربرة يونغ) التي

أصبحت سكرتيرته الخاصة، وكان قد اتجه نهائياً إلى الكتابة بالإنكليزية. فأصدر كتاب (رمل وزبد) عام 1926، وكتاب (يسوع بن الإنسان) عام 1927، و(آلهة الأرض) عام 1930، و(التائه) سنة 1931 وكتب فصولاً من كتاب (حديقة النبي) التي سوف تعمل سكرتيرته على إتمامه ونشره بعد وفاته، ففي ربيع 1931 اشتدت عليه وطأة المرض، فنقلته سكرتيرته إلى المستشفى حيث ودّع الحياة في العاشر من نيسان، وتلبية لوصيته تم نقل جثمانه إلى بلدته (بشري) حيث رقد رقدته الأخيرة.

عوامل التكوين :

شكّلت أعمال جبران خليل جبران منعطفاً جديداً في تاريخ الثقافة العربية، وعلامة فارقة في الأدب العالمي كله، وكان ذلك نتيجة لتضافر مجموعة من العوامل:

منها ما كان مركوزاً في عمق شخصيته، التي تجنح نحو مثالية طهرانية، لا تعترف بالإنسان إلا متعبداً في محراب القيم العليا من خير ومحبة وعدالة وجمال.

ومنها ما كان نتيجة للواقع الذي عاشه في طفولته في لبنان، حيث أدرك بحسه المرهف النافذ مدى الانفصام الحاصل بين فتنة الطبيعة الخلابة، وبين قسوة علاقات الحياة اليومية بين البشر، فاختار الانحياز إلى الطبيعة وسحرها، وآمن أن في الطبيعة قوى أكثر جدارة

بإضفاء المعنى على الوجود البشري، من تلك القوى المادية التي تستهلك روح الإنسان وجسده. وربما كان هذا هو السبب الحقيقي وراء اعتناقه لفكرة التقمّص منذ المراحل المبكرة من حياته. وهو السبب أيضاً وراء تلك الرومانسية الطاغية التي ترى في عالم الغاب الجنَّةَ الوعودة، حيث لا شرور ولا آثام وليس سوى المحبة والجمال، وهذا ما يفسّر ولعه الشديد بتلك (التيمة) البلاغية الأثيرة التي قلما يخلو منها نص من نصوصه، وهي تجسيد الطبيعة وموجوداتها ككائنات تفيض بالحياة.

ولا ريب في أن ما ورثه جبران من الثقافة العربية يشكّل لبنة رئيسة من لبنات المعمار الجبراني. فقد قرأ الشعر العربي والفلسفة العربية، فأعجب بابن الفارض الذي قال عنه (في شعره ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون). كما فتنته قصيدة ابن سينا في النفس التي يقول عنها: (ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي، وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس). وبعد أن يقارن بينها وبين أبيات لشكسبير وشيللي وغوته وبراونن يقرر أن (الشيخ الرئيس قد تقدم جميع هؤلاء بقرون عديدة، فوضع في قصيدة واحدة ما هبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة، وهذا ما يجعله نابغة لعصره وللعصور التي جاءت بعده).

كما يبدي إعجابه بالغزالي الذي يعتبره (أقرب إلى جواهر الأمور وأسرارها من القديس أوغوسطينوس).

إلا أن أهم ما ورثه جبران عن الثقافة العربية والشرقية هو تَمَثّلُهُ

لشخصية المخلّص أو (النبي) ولغته ومواقفه. وهو ما يعبّر عنه جبران في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل عام1929 حيث يقول (إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيّاً). غير أن الجبرانيّة (على حد تعبير أدونيس في كتابه الثابت والمتحول) هي، جوهرياً، نبوة إنسانية، ويضيف أدونيس (إن الفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أوحي له، ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول على العكس، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء، أي وحيه الخاص، وحين نفرغ النبوة من دلالتها الإلهية، نجد أنها الطريقة والغاية لنتاج جبران كله. فجبران يقدم مفهوماً جديداً، ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية، للإنسان والحياة).

ولا بدّ من ذكر عامل آخر شديد الأهمية من عوامل التكوين الجبراني، يتجلى فيما نهله جبران من معين الثقافة الغربية ليتمثّله ويصهره مع المكوّنات الأخرى لشخصيته وإبداعه.

وحسبنا هنا أن نشير إلى تأثّر جبران بنيتشه وكتابه (هكذا تكلم زرادشت) الذي اعتبره جبران (من أعظم ما عرفته كل العصور)، كما نشير إلى إعجابه بشكسبير وشيللي لأنهما تحررا من (ربقة الماضي)، وكذلك (وليم بليك) الذي يقول عنه: (لن يتسنى لأي امرئ أن يتفهّم بليك عن طريق العقل، فعالمه لا يمكن أن تراه إلا عين العين).

بنية الأدب الجبراني :

أمـا بنيـة الأدب الجـبراني، فتتـألف مـن مزيـج مـن العنـاصر الرومانسية والواقعية والصوفية والثورية والحداثية، التي استطاع جبران أن يؤالف بينها في توليفة سحرية، لا تتأتى إلا لمبدع كبير حقاً. فأدبه رومانسـي وواقعـي وصوفـي وثـوري وحداثـي فـي الوقـت نفسـه، وإذا كنّـا سنفصل بين هذه العناصر فيما يأتي، فمـا ذلـك إلا لغـرض دراسـي بحـت نهدف منـه إلـى التدليـل علـى وجودهـا. أمـا كيـف تتجـدل هـذه الخيـوط وتتفاعل فيما بينها لتتماهى في النسيج الأدبي لنصوصه، فذلـك هـو سـرّ هذه النكهة الخاصة التي تمنح أعمال جبران فرادتها وخصوصيتها.

الرومانسية

تتجلّى (رومانسية جبران) أكثر ما تتجلّى فـي تمجيـده للإنسـان، الـذي لا يـراه محـور الكـون، ولـبَّ الوجـود وحسـب، بـل إنـه يرفعـه إلـى مصـاف الألوهيـة، إذ إنّ (الإنسـانية روح الألوهيـة علـى الأرض) علـى حـد تعبيره فـي نصـه (صـوت الشـاعر).وهـو يقـول فـي (نشـيد الإنسـان): (أنـا كنت منذ الأزل، وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء).

كما يقول في موضع آخر: (على أنني وجدت بين هذه النكبات المخيفة، والرزايا الهائلة ألوهية الإنسان واقفة كالجبّار تسخر بحماقة الأرض وغضـب العنـاصر، ومثـل عمـود نـور منتصبـة بـين خرائـب بـابل

ونينوى وتدمر وبمباي وسان فرانسيسكو ترتّل أنشودة الخلود قائلة: لتأخذ الأرض مالها، فلا نهاية لي).

ومن مظاهر رومانسيته أيضاً الاحتفاء بالطبيعة وتمجيد عناصرها، فهي الجنة التي ليس فيها حزن ولا ألم ولا ظلم:

ليس في الغابات حزن — لا ولا فيها الهموم
فإذا هبّ نسيم — لم تجئ معه السموم
ليس في الغابات حرّ — لا ولا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف — وفقاقيع تعوم
لم أجد في الغاب فرقاً — بين نفس وجسد
فالهوا ماء تهادى — والندى ماء ركد

بل ربما كان جبران قد وصل في بعض أبيات هذه القصيدة إلى كتابة أبلغ ما يطمح إليه الرومانسيون في التعبير عن تعبّدهم في محراب الطبيعة، ودعوة الناس إلى العودة إلى أحضانها:

هل تحمّمتَ بعطرٍ — وتنشّفتَ بنور
وشربت الفجر خمراً — في كؤوس من أثير
هل فَرَشْتَ العشبَ ليلاً — وتَلَحَفّتَ الفضا
زاهداً فيما سيأتي — ناسياً ما قد مضى؟

ومن تجليات رومانسيته أيضاً تغنّيه الدائم بالحزن والألم والوحدة، وولَعُهُ بمناجاة الليل والقمر والبحر والريح والضباب والسكون والصمت، وشغفه بتجسيد موجودات الطبيعة، وتشخيص العواطف البشرية، وتحويل الكثير من صفحات كتبه إلى مسارح تصول وتجول فيها الأرواح والأشباح والجنيات والساحرات. اسمعه في مقطوعته (أيها الليل) يقول: (ياليل العشاق والشعراء والمنشدين، يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة، يا ليل الشوق والصبابة والتذكار. أيها الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر، المتقلّد سيف الرهبة، المتوّج بالقمر، المتّشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم).

الواقعيّة

وتبدو (واقعيّة) جبران واضحة في قراءته المتعمّقة لأحوال الواقع، وما يعجّ به من مآس ومظالم وآلام، ومعالجته لكل ذلك في قصصه وكتاباته، مشخصاً العلّة في كل حالة، وداعياً إلى مجابهتها ومقاومتها، في سبيل تنقية العالم من الشرور والآثام، وجعله أكثر جدارة بالإنسان.

فهو يبني قصته (مرتا البانية) على مقولة أن المرأة الداعرة، قد لا تكون سوى فتاة فقيرة سحقها الظلم الاجتماعي ورمى بها الفقر والحرمان إلى الدرك الذي آلت إليه. لذلك يقول لها جبران: (إي يا مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية).

أما قصة (يوحنا المجنون)، فقد بناها على ما أدركه في الواقع من أن الرجال الذين يتسترون بإهاب الدين، قد لايكونون أقل وحشية وقدرة على ظلم الآخرين وسلبهم أرزاقهم وحريتهم من غيرهم من الطغاة والمجرمين.

كما ان قصة (وردة الهاني) يمكن اعتبارها المعادل الأدبي لما كان يجري ولا يزال- في الواقع، من قهر للمرأة، وإرغامها على الزواج بمن لا تحب، لا لشيء إلا لأنه القادر على دفع الثمن. أما عواطف المرأة ومشاعرها وحقها في الاختيار فهي أمور يضرب بها المجتمع عرض الحائط، مما يؤدي إلى تلك المآسي التي مازالت تتكرر حتى اليوم في مجتمعاتنا. وهكذا يمكن للقارئ أن يجد الأساس الواقعي لكل قصص جبران الأخرى، مثل صراخ القبور، ومضجع العروس، وخليل الكافر والأجنحة المتكسرة وغيرها.

وتتضح (واقعيّة) جبران أيضاً في تفاعله مع القضايا السياسية اليومية التي يعاني منها أبناء أمته الرازحين تحت نير الاستعمار التركي، فهو ما فتئ يحرّضهم على الثورة على الاحتلال، ويحذرهم من مغبة التعاون مع الحكم التركي، ويؤكد أن لاسبيل أمامهم لانتزاع حريتهم سوى بالاعتماد على الذات، وإن الاتحاد هو السلاح الأمضى في مواجهة أعدائهم.

وفي مقالته (الأمم وذواتها) يعيد الثقة بنهضة الذات العربية حين يقول (أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها

الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخّض بالنبي محمد حتى انتصبت كالجبّار وثارت كالعاصفة متغلبة على كل مايقف في سبيلها ، ولما بلغت العباسيين تربّعت على عرش منتصب فوق قواعد لا عداد لها أوّلها في الهند وآخرها في الأندلس، ولما بلغت عصارى نهارها وكانت الذات المغولية ، قد أخذت تنمو وتمتد من الشرق إلى الغرب كرهت الذات العربية يقظتها ، فنامت ولكن نوماً خفيفاً متقطعاً ، وقد تعود وتفيق ثانية لتبيّن ما كان خفيّاً في نفسها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضة الإيطالية المعروفة بالرنسانس).

وكان جبران يواكب جميع الأحداث التي تمرُّ بأمته، فعندما اعتقل الأتراك عدداً من الثوّار عام 1911 كتب عن (الانحطاطية المطلقة) للأتراك، وحين حلّت المجاعة عام1916 كتب نص (مات أهلي)، ونص (في ظلام الليل).

كما كتب نصوصاً متعددة يحضّ فيها أبناء أمته على التخلص من كل ما يعيق نهضتهم وتحررهم، كما في نص (الأضراس المسوسة)، ونص (المخدرات والمباضع) وغيرها.

الصوفيّة

أما (صوفيّة) جبران، فنلمسها في اعتناقه للنهج العرفاني الذي يعتمد الحدس والرؤيا والبصيرة للوصول إلى المعرفة. فإذا كان العقل يرى المظهر الخارجي للأشياء عبر البصر، فإنَّ القلب يرى بالبصيرة

جوهرها الأصل، ويفهم أعمق أعماقها. يقول جبران: (تلك الرؤيا، تلك البصيرة، ذلك التفهم الخاص للأشياء الذي هو أعمق من الأعماق وأعلى من الأعالي).

ولايمكن للمرء أن يصبح رائياً حقيقياً إلا بعد أن يتخطى جدران الحاضر، ويزيل البراقع التي يسدلها الواقع على وجهه، كما أزال (المجنون) في كتاب جبران البراقع، فالتهبت نفسه بمحبة الشمس. يقول جبران (ولما فَصَلَتْ تصوّراتي بيني وبين البشريّات وأزاحت تخيّلاتي برقع المادة عن ذاتي المعنوية شعرت بنمو روحي يقرّبني من الطبيعة ويبيّن لي غوامض أسرارها ويفهمني لغة مبتدعاتها).

ومن مظاهر (صوفيته) أيضاً إيمانه بوحدة الوجود، فما الإنسان إلا بضعة من الذات الإلهية. يقول جبران على لسان علي الحسيني في (عرائس المروج): (شعر بأنّ جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر). فالله فصل شعلة من ذاته، ومن هذه الشعلة كان جوهر النفس البشرية. كما يقول في كتابه(دمعة وابتسامة): وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً وابتدع فيها جمالاً..وابتسم إله الآلهة وبكى وشعر بمحبة لا حدَّ لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه). والإنسان هو كلمة الله، كما يقول في كتابه(رمل وزبد): (تكلم الله، فكانت كلمته الأولى إنساناً). وإن أحلام الإنسان وعواطفه ما هي إلا جزء من الروح الكلي الخالد، كما جاء في قوله: (ولكن الأجيال التي تمرّ، وتسحق أعمال الإنسان لا تفني

أحلامه، ولا تضعف عواطفه.. فالأحلام والعواطف تبقى ببقاء الروح الكلي الخالد، وقد تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبّهة بالشمس عند مجيء الليل، وبالقمر عند مجيء الصباح). وعندما يصف بطله (يوحنا) في (عرائس المروج) يقول: (ويوحنا يتألم مع الإله الإنسان بالجسد، ويتمجّد معه بالروح).

ولئن كانت غاية الصوفي أن يترفّع عن رغد الحاضر وكدره في سبيل تحقيق غايته الأسمى، وهي الاقتراب من جوار الذات الإلهية، فإن جبران يقول في (المواكب):

فإن ترفَّعتَ عن رغدٍ وعن كَدَرٍ جاورتَ ظلَّ الذي حارَتْ به الفكرُ

كما يقول في موضع آخر(ليس الجهاد في الطبيعة سوى شوق عدم النظام إلى النظام)، ويقيناً فإن هذه العبارة تبدو، وكأنها خارجة من أحد كتب المتصوفة الكبار.

الثوريّة

وربما كانت (الثوريّة) هي السمة الأكثر نصاعة من سمات الأدب الجبراني. فجبران ثائر متمرّد لا يرى للحياة معنى إن لم تكن نضالاً دؤوباً في سبيل الحرية. فالحريّة وحدها هي التي تحقّق إنسانية الإنسان. لذلك نسمعه يتضرع في محرابها: (من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا. من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا) ويقول في

موضع آخر: (أحببت الحرية فكانت محبتي تنمو بنمو معرفتي عبودية الناس للجور والهون، وتتسع باتساع إدراكي خضوعهم للأصنام المخيفة التي نحتتها الأجيال المظلمة، ونصّبتها الجهالة المستمرة).

و لأن جبران ثائر حقيقي، فقد كان لا بدَّ له من أن يحرّض على الثورة على كل ما يستلب الحرية، أو ينتقص منها، وعلى كل من يمارس الاضطهاد والاستغلال، ويبث الآثام والشرور، ويعيق ممارسة الإنسان لحقه الطبيعي في التمتع بالخير والعدل والجمال.

ولذلك يعلن جبران ثورته على الحكّام والأمراء ورجال الدين والإقطاعيين والأغنياء الذين يتحالفون فيما بينهم ضد جماهير الفقراء والمستضعفين، وهو يرى في تحالفهم الأسود هذا (علّة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية).

يقول جبران: (ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء الضعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين. الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين والكاهن يمدّ يديه إلى جيبه. الحاكم ينظر إلى أبناء الحقول عابساً والمطران يلتفت نحوهم مبتسماً، وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع. الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد، وتضمحلّ الأرواح).

ولم يكن جبران مجرّد مصلح اجتماعي، بل كان ثوريّاً حقيقياً ومتمرّداً أصيلاً. لذلك امتدّت ثورته لتشمل كل ما من شأنه الحد من

حرية الإنسان مهما بلغ من قدسية أو رسوخ. فوجد أن أسس الظلم الاجتماعي تكمن في استغلال الشريعة لتبرير السيطرة على جموع الشعب، لذلك قال (الشريعة، وما هي الشريعة؟ مَن رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؟ وأي بشري رأى قلب الله، فعلم مشيئته في البشر؟ وفي أي جيل من الأجيال سار الملائكة بين الناس قائلين: احرموا الضعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحدّ السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟).

كما ثار على العادات والتقاليد، ورأى أن التمسك بموروث الماضي البالي ما هو إلا موت حقيقي. يقول جبران: (ان بليّة الأبناء في هبات الآباء، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات) كما يقول: (وأغرب ما لقيت من أنواع العبوديات، وأشكالها العبودية العمياء، وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم، وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم، وتجعلهم أجساداً جديدة لأرواح عتيقة، وقبوراً مكلسة لعظام بالية).

وتتجلى ثوريّة جبران في مواقفه السياسية، ولاسيما في دعوته أبناء أمته إلى الثورة من أجل التحرر من النير العثماني. فهو يقول في رسالة له إلى ماري هاسكل عام1911 بعد أن بلغته أخبار من سورية بوجود من يدعو إلى التعاون مع الحكم التركي: (أحاول أن أبشّر السوريين الذين يعتمدون على الحكم الجديد في تركيا، بأن يعتمدوا على الذات.. أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب. لماذا يركعون أمام صنم ملوث مادام أمامهم فضاء لا حدَّ له).

وحين عقد مؤتمر باريس لبحث قضيّة الحكم الذاتي في سورية، وكان من المقرّر حضور جبران هذا المؤتمر كمندوب عن السوريين في أمريكا، رفض الحضور، لأن وجهة نظره كانت رفض الدبلوماسية التي لن تؤدي إلا إلى وضع سورية، والبلاد العربية تحت حماية أجنبية جديدة. ويؤكد جبران أن ليس أمام العرب سوى أن يعلنوا الثورة، فبالثورة وحدها يمكن لهم أن ينتصروا.

وفي معالجة جبران للعلل التي تعاني منها الأمة كان يرفض أيضاً أي منهج إصلاحي فهو يقول: (في فم الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة، وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها بالميناء، وإلباس خارجها رقوق الذهب، ولكنها لاتشفى، ولن تشفى بغير الاستئصال).

وحين قامت الثورة السوفياتية الاشتراكية أعلن فرحه، وقال في رسالة إلى (ماري هاسكل) سنة1917: (إن الذات العتيقة للجنس البشري آخذة في الموت السريع، والذات الجديدة آخذة بالانبثاق كجبّار فتي). وقال (وجميع القياصرة، وجميع الأباطرة في العالم كله لن يستطيعوا أن يجعلوا الزمن يمشي إلى الخلف).

الحداثة

أما حداثة جبران فلا تقتصر على ما قام به من هدم لأفكار الماضي البالية، التي تكبّل الإنسان وتعيق تقدمه وتطوره، ومن زعزعة

للأسس التي يقوم عليها الاستغلال والاضطهاد، ومن تبشير برؤيا جديدة يصبح فيها الإنسان سيّد مصيره، وسيّد الطبيعة من حوله، رؤيا تقوم على الحريّة والحب والعدل والجمال. بل إن أية نظرة إلى الإنجاز الجبراني تبقى ناقصة إذا لم تدرك أنه كان إيذاناً بثورة الحداثة التي سوف تنقل الكتابة العربية من حال إلى حال، أو كما يقول (أدونيس): (تبقى أهمية جبران الأولى في أنه سلك طريقاً لم تعرفها الكتابة العربية.. فلم تعد الكتابة العربية، بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلع، ومن هنا امتلأت بالحيوية..). ولذلك يعتبره أدونيس (مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً أوّل في التعبير عنها).

تقوم حداثة جبران على رفضه للمفهوم التقليدي للشعر، فالشاعر ليس من يستخدم الكلام العادي، ويصبّه في قالب مسبق الصنع ليصف مظاهر الأشياء. وهو ليس من يلمُّ المعاني المطروحة على قارعة الطريق ليتخيّر لها الألفاظ المناسبة، ويجوّد في سبكها، ويقيم لها وزنها. بل الشاعر هو من يرى ما وراء الأشياء، ويغوص إلى الأعماق. هو من (يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية) حسب وصف جبران لابن الفارض.

والشعر هو قول ما لا يمكن للغة الكلام العادية أن تقوله، وهو ما يعبّر عنه جبران في العبارة التالية: (في أعماق نفسي أغنية لا ترتضي الألفاظ ثوباً. أغنية تقطن حبّة قلبي، فلا تريد أن تسيل مع الحبر على

الـورق). فلغـة الكـلام العاديـة لا يمكـن أن تصلـح للتعبـير عمـا يحسّـه الشاعر ويراه. لذلك لا بدّ لكل شاعر من أن يخلق لغته الخاصة به، وهو مـا أدركـه جـبران فقـال: (ففـي العربيـة خلقـت لغـة جديـدة داخـل لغـة قديمـة، كـانت قد وصلت حدّاً بالغـاً مـن الكمـال. لـم أبتـدع مفـردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة).

وكما أن لغة الكلام العادية لا تصلح للشعر، فكذلك لا يوجد شكل محدد يمكن له أن يحتوي مـا يفجّـره الشعر مـن كشـوف ورؤى. فمجـال الشـعر هـو: (الشـيء الآخـر الأبعـد فـي الإنسـان، الشـيء الـذي لا نفهمه، والذي نسعى لأن نجد شـكلاً يعبّر عنـه، ولـم نجـده حتـى الآن). حسب تعبيره.

وهكذا كان لا بدّ لجبران من أن يسخر من هؤلاء الذين يعتمدون القوالـب الجـاهزة والصيـغ القديمـة: (لـو تخيّـل الخليـل أن الأوزان التـي نظـم عقودهـا، وأحكـم أوصالها ستصير مقياسـاً لفضـلات القرائـح، وخيوطـاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود، وفصم عرى تلك الأوصال).

بل إنه يسخر حتى من هؤلاء الذين يحـاولون تقليـد عمالقـة الشـعر العربـي والنسـج علـى منوالـهم، لأنـهم بذلـك يفتقـدون أصالـة التعبـيـر عـن ذواتهم، ولا ينتجون سوى نسخة ثانية باهتـة لانضـرة فيها ولا حيـاة: (ولـو تنبّـأ المتنبـي، وافتـرض الفـارض أن مـا كتبـاه سـيصبح مـورداً لأفكـار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاهير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسـيان، وحطّما الأقلام بأيدي الإهمال).

ذلك أن المقلّد لا يكتشف شيئاً ، ولا يختلق أمراً ، فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة على حد تعبير جبران، الذي يقول أيضاً (فإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها ، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها).

وكان جبران يعي أن ثورته الحداثية على الأشكال القديمة والصيغ الجاهزة والأوزان الموروثة تهدم لكي تبني، وكان يدرك أنه لا بدّ للمجددين من امتلاك مواهب جبارة لإنجاز حداثتهم: (أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمّر كيما تبني بناءً نبيلاً).

وأخيراً ، هل استطاع جبران أن ينجز فيما كتبه من نصوص إبداعية بناء جميع أركان الصرح الحداثي الذي بشّر به؟ بالطبع لا. فتلك مهمة منوطة بحركة الحداثة العربية برمتها ، التي مازالت تعمل على إنجازها حتى اليوم. ألم يقل هو نفسه: (جئت لأقول كلمة وسأقولها ، وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد.. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة).

وحسب جبران أنه كان برقاً مبكّراً من البروق التي أضاءت فضاء الأدب العربي المعاصر، وأضرمت فيه نار الحداثة والإبداع.

د. نزار بريك هنيدي

المواكب

دراسة تحليليّة

مواكب جبران
وعالم الغاب الفاضل

كتب جبران عدداً قليلاً من القصائد القصيرة التي اعتمد فيها الشكل الكلاسيكي من حيث التزامه بالوزن والقافية. إلا أن هذه القصائد بقيت متفرقة حتى جمعها الناشر (صاحب مكتبة العرب في مصر) بين ما جمعه من كتابات جبران في الكتاب الذي أصدره بعنوان (البدائع والطرائف)، والذي يقال أن جبران لم يكن له رأي في صدوره. لذلك يمكن اعتبار قصيدة (المواكب) القصيدة الطويلة الوحيدة التي نظمها جبران على بحور الشعر التقليدية ونشرها في كتاب مستقل عام1919.

وقد قال جبران عنها في رسالة كتبها إلى إميل زيدان: (أما (المواكب) كقصيدة ، فحلم رأيته في الغابة ولما رمت إبرازه وجدتني كحفّار يحاول صنع تمثال من ضباب البحر. ماذا ياترى يفعل الشاعر بأحلامه وليس لديه ما يبنيها سوى الألفاظ والأوزان، وهي سلاسل وقيود؟)

كما يتضح اهتمام جبران الخاص بها من خلال إصداره لها على نفقته الخاصة، في طبعة أنيقة مزيّنة بمجموعة من الرسوم المعبّرة.

والقصيدة طويلة تتألف من مائتين وثلاثة أبيات، وهي مبنية على نظام المقاطع، حيث تبدأ بمقطع من البحر البسيط، يليه مقطع مؤلف من أربعة أبيات من مجزوء الرمل،ثم مقطع يتألف من بيتين من مجزوء الرمل أيضاً ولكن بقافية ذات روي مختلف عن قافية المقطع الذي يسبقه. ثم تتوالى المقاطع بالترتيب نفسه ،حتى تنتهي في مقطع من البحر البسيط الذي بدأت به.

ولاشكَّ بأن هذا التعاقب بين المقاطع، هو الذي أوحى بفكرة وجود حوار بين صوتين داخل القصيدة، عند أصحاب القراءات المتعددة التي حظيت بها (المواكب) منذ صدورها. فالشاعر (نسيب عريضة) يعتبر المقاطع المكتوبة على وزن البسيط صوت شيخ حكيم، بينما مقاطع مجزوء الرمل صوت شاب حالم، وما القصيدة سوى حوار بينهما. أما (ميخائيل نعيمة) فيعتبر الصوتين تيّارين يجريان في اتجاهين متعاكسين، وهما ليسا سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما

بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش.

وبما أن القصيدة، مثلها مثل أي عمل فني، لا تكتسب وجودها الحي إلا من خلال العلاقة الخاصة التي يقيمها المتلقي معها، فإن أية قراءة لها هي قراءة مشروعة، طالما أنها تلبي حاجاته الحسية والروحية، وتتناغم مع مكنونات وجدانه، ومع مخزونه الثقافي وتجاربه الحياتية المختلفة. ولا شرط لصحّة أية قراءة سوى أن تكون متماسكة، و منسجمة مع نفسها، ومتآلفة مع معطيات النص ومكوّناته البنيوية. وبهذا الشكل فإن أية قراءة جديدة لا تلغي القراءات السابقة، وإنما تتكامل معها لتمنح النص مزيداً من الحيويّة ومن القدرة على البقاء.

من هذا المنظور، سأقوم فيما يلي بتقديم قراءتي الخاصة لقصيدة (المواكب). وتقوم هذه القراءة على رفض فكرة الصوتين المتمايزين فيها (صوت الشيخ وصوت الشاب)، وهي الفكرة التي سيطرت على أذهان النقّاد والقراء بعد أن قال بها الشاعر (نسيب عريضة) في مقدمته. ذلك أن القراءة المعمّقة للأبيات المكتوبة على وزن الرمل، والأبيات المكتوبة على مجزوء الوافر، تبيّن بجلاء أنها تصدر عن متكلّم واحد، هو الشاعر نفسه، في حالتين متباينتين، لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان. فالشاعر الذي يلاحظ بؤس الواقع، ويدين ما يحفل به من تناقضات ومثالب وشرور، هو نفسه الذي يبشّر بعالم أكثر نبلاً وعدالة وجمالاً. وليس في ذلك أي تناقض بطبيعة الحال. مما يعني

أن هذين التيّارين لا يجريان في اتجاهين متعاكسين، كما يقول (ميخائيل نعيمة)، يل هما يجريان في اتجاه واحد، لأن الرؤية التي توجّههما هي نفسها في الحالتين، بالرغم مما يعتريها من تلوينات لا تخرج عن كونها تلوينات النفس البشرية ذاتها. وهذا لا يعني أيضا أن يكون ذلك تعبيراً عن صراع داخلي في نفس الشاعر كما يقول (نعيمة). فالصراع الداخلي يفترض وجود موقفين متناقضين يشعر المرء بالحيرة أمامهما ويعجز عن حسم أمره وتبني واحد منهما. وهذا لا يمثّل حقيقة ما تقول به القصيدة في جميع أبياتها، سواء منها المنظومة على الرمل، أو على مجزوء الوافر. ذلك أن موقف الشاعر هو نفسه في الحالتين، ولا وجود للحالة المضادة التي تفترض قبول الواقع كما هو، والدفاع عنه. فالقصيدة بأبياتها جميعها تحمل موقفاً منسجماً ومتماسكاً، وتصدر عن رؤية واحدة.

ترى القراءة التي أقدمها قصيدةَ (المواكب)، كعمل مركّب من ثلاث حركات متداخلة. وتجب الإشارة هنا إلى أن الحركة الثالثة يتم تجاهلها عادة في القراءات السابقة، ودمجها مع الحركة الثانية حتى تتوافق مع مقولة الصوتين الاثنين، بالرغم من تمايز الحركتين الواضح من حيث الشكل والمضمون. فبالرغم من كون الحركتين من مجزوء الوافر، إلا أن الحركة الثانية تتألف في كل مقطع من أربعة أبيات لها قافية موحدة، ويبدأ كل مقطع منها بعبارة (ليس في الغابات) . أما مقاطع الحركة الثالثة جميعها فتتألف من بيتين اثنين بقافية خاصة تختلف عن قافية مقطع الحركة الثانية الذي يسبقها، ولكل مقطع

منها بنية موحدة ،حيث تؤلف عبارة (أعطني الناي وغنّ) صدرَ البيت الأول، وتؤلف عبارة (وأنين الناي يبقى) صدرً البيت الثاني، وذلك بشكل دائم في القصيدة كلها.مما يعطي الحركة الثالثة بنية متميّزة، ووجوداً مستقلاً .

الحركة الأولى :

تمثّل الحركة الأولى من القصيدة، رؤية جبران للواقع بكل ما فيه من متناقضات وبؤس وقهر وظلم وابتعاد عن الجوهر الإنساني الأصيل . فالناس في هذا الواقع مجبولون على الشر، وهم لا يفعلون الخير إلا إذا كانوا مكرهين عليه:

الخير في الناس مصنوعُ إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

يستوي في ذلك العالِم العَلَمُ والسيّد الوقرُ. لقد ابتعد الناس عن سر الألوهية في نفوسهم، وغرقوا في تفاهات الدنيا من أحزان وأفراح واهية، وحوّلوا الماء المقدّس الذي يمدّهم بأسباب الحياة إلى خمرة تنسيهم الغاية السامية لوجودهم:

والسر في النفس، حزن النفس يسترُهُ فإن تولى فبالأفراح يستترُ

لذاك قد حوّلوا نهر الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا

فإذا كان البشر قد وجدوا على الأرض كي يجسّدوا رسالة الألوهية، باعتبار أن نفوسهم ليست سوى بضعة من الذات الإلهية، حسب

المفهوم الجبراني الذي ما فتئ يكرره في كتاباته، فإن أرض الواقع ليست سوى حانة، لا تليق بغير الذين لا همّ لهم سوى تجرّع كؤوس الوهم:

فالأرض خمّارة والدهر صاحبها   وليس يرضى بها غير الألى سكروا

وحتى هؤلاء الذين يتظاهرون بالصلاة ويرتدون رداء الدين، ليس فيهم من الإيمان شيء غير طمعهم بالثواب، وخوفهم من العقاب، فالدين بالنسبة لهم ليس سوى تجارة يبتغون منها الربح ويتقون بها الخسارة:

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا   ربًا، ولولا الثواب المرتجى كفروا

لقد غاب العدل عن الأرض، وساد منطق القوّة، وبات صاحب العلم والحكمة منبوذاً من أهله وغريباً عن وطنه. أما الحرّ فقد سجن نفسه بين نوازعه وأفكاره، وأصبح عبداً لشريعته وتعصّبه:

والحرّ في الأرض يبني من منازعه   سجنًا له وهو لا يدري فيؤتسر

وفي هذا الواقع صار اللطف قناعاً للخبث والمراوغة والنذالة، والظرف تمويهاً للجهل والتبجّح، والشموخ غطاءً للغرور والإدعاء.

وإذا كان الحبّ رمز السموّ الإنساني، فإنه لم يعد سوى متعة سريعة مبتذلة تقود الأجساد إلى الفراش، بدل أن تقود الأرواح إلى منازل الرفعة والعلو:

والحب إن قادَتِ الأجسام موكبه		إلى فراش من الأغراض ينتحر

وإذا وجدتَ من مَلَكَ عليه الحب فؤاده ووجدانه، وسما به عن الشؤون المادية الرخيصة، اعتبره الناس مجنوناً، وصار عرضة للتندّر والسخرية. لأن أهل هذا الزمان يجهلون أن المجد الحقيقي هو لأصحاب القلوب المحبّة العاشقة، وليس لأصحاب القوّة والنفوذ. فهذا ذو القرنين لم يبق من فتوحاته شيء سوى ذكرى ما سفكه من دماء في مجازره الرهيبة، أما قيس بن الملّوح فما زال قبلة ونبراساً للعاشقين:

قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة		وفي حشاشة قيسٍ هيكلٌ وقرُ

ففي انتصارات هذا غلبة خفيت		وفي انكسارات هذا الفوز والظفر

ويؤكّد جبران على مفاهيمه التي سبق لنا التعرّف عليها في كتبه السابقة. فالحب في اعتقاده هو حبّ الروح:

والحبّ في الروح لا في الجسم نعرفه		كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر

والسعادة كامنة في السعي إلى الوصول إليها، وليست في الوصول نفسه، لأنها من عالم المثال وليست من عالم الواقع، وإذا صارت جسداً ينتمي إلى هذا الواقع ملّها البشر وخرجت عن كونها سعادة:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح		يرجى، فإن صار جسماً مله البشر

أما غاية الوجود، فهي مضمرة في سرّ الروح. والروح باقية لا تتلاشى ولا تموت لأنها جزء من الروح الكلي الخالد:

وغاية الـروح طـيّ الـروح قـد خفيـت   فـلا المظـاهر تبديـها ولا الصـور

وما الجسد بالنسبة إلى الروح إلا بمثابة الرحم بالنسبة للجنين. واليوم الذي تفارق الروح فيه الجسد، هو يوم الولادة الحقيقيّة لها. فالموت للإنسان الحقيقي الذي يحافظ على جوهر الألوهية الكامنة فيه، هو بداية الحياة الخالدة:

والجسم للـروح رحـم تسـتكن بـه   حتـى البلـوغ فتسـتعلي وينغمـرُ

أما الذين تنكّروا لجوهر ألوهيتهم، وانغمسوا في متاهات الواقع الماديّة، فهؤلاء قد اختاروا نهايتهم في هذه الأرض، ولذلك ليس لهم أن يحلّقوا في فضاء الروح، وليس لهم أن يبلغوا عالمَ الخلود:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة   وللأثـيري فـهو البـدء والظفـر

فالموت كالبحر من خفّت عناصره   يجتـازه، وأخـو الأثقـال ينحـدر

الحركة الثانية :

وَصَفَ جبران في الحركة الأولى عالم الواقع كما يراه. وهو عالم لا يليق بأن يعيش فيه الانسان الذي يحمل روح الألوهيّة، لذلك كان لابدّ له من التبشير بعالم جديد، تزول فيه المتناقضات، ويختفي منه الظلم والقبح والألم، ولا يبقى فيه إلا كل ما يتناغم مع متطلبات الإنسانيّة الحقة، وما يتوافق مع وحدة الوجود.

وإذا كان (أفلاطون) قد دعا إلى إنشاء (الجمهورية الفاضلة)

و(توماس مور) قد تخيّل إقامة (المدينة الفاضلة)، فإن جبران يدعو إلى ما يمكن أن نسميه (عالم الغاب الفاضل).

وقد يقول قائل: إن فكرة التبشير ب(عالم فاضل) في الغاب على غرار (جمهورية أفلاطون) أو (المدينة الفاضلة)، هي من قبيل تحميل النص ما لا يحتمله، لأن دعوة جبران إلى حياة الغاب ليست أكثر من صدى لما عرفناه عند الرومانسيين من دعوة للعودة إلى حياة الطبيعة البسيطة، كردّة فعل على ما حملته المدنيّة والحضارة الحديثة من قيم ماديّة استهلاكية، وهو الرأي الذي تتبنّاه القراءات السابقة للقصيدة في مجملها. إلا أنني أستند في قراءتي هذه إلى الأمور التالية:

1-عنوان القصيدة: إن عنوان القصيدة (المواكب) يدل على مسيرة المواكب البشرية التي تتقدّم نحو الهدف الأسمى للوجود الإنساني. ولا بمكن لهذا الهدف الأسمى إلا أن يكون رؤيا مثالية لم يعرف لها الإنسان تحققاً واقعياً عندما كان يحيا بين أحضان الطبيعة قبل ظهور المدنيات والحضارات.

2-السياق العام للقصيدة: فلو كان جبران يقصد العودة الرومانسية إلى حياة الريف و الفطرة والطبيعة، لانصبّ غضبه في الحركة الأولى من القصيدة، على حياة المدينة وقيم الحضارة الحديثة. إلا أن ثورة جبران، ترفض الواقع برمته، فهو يذكر (الحياة) و(الأرض) و(الناس) بشكل مطلق، كما هو واضح تماماً في القصيدة.

3-إن الأوصاف التي يسبغها جبران في الحركة الثانية من

القصيدة، على عالم الغاب الذي يتخيّله، لا تتطابق مع أوصاف عالم الطبيعة الواقعي. ففي الطبيعة يوجد القويّ والضعيف، ويوجد الراعي والقطيع، والجميل والقبيح، وغير ذلك من المتناقضات، التي ينفي جبران وجودها في عالمه المثالي. ولذلك فإن (عالم الغاب) الذي يدعو إليه هو عالم مثالي متخيّل، لا علاقة له بحياة الريف أو الطبيعة التي يدعو إليها الرومانسيون في العادة.

4-هناك بيتان مفعمان بالدلالة يوردهما جبران في حركته الثانية وهما:

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكل حصل

وبما السعي بغاب أملاً وهو الأمل

وإن القراءة المتمعنة للبيتين تبيّن لنا أن (الغاب) هو موضوع للرجاء أو الأمل، وعندما يبلغه الإنسان لن يعود بحاجة إلى أن يرجو شيئاً آخر، لأنه في ذلك العالم المثالي سيكون قد حصل على كل شيء. ومن الجليّ تماماً أن هذا الكلام لا علاقة له البتة بعالم الطبيعة الواقعي، وإنما بعالم فاضل مثالي لم يبلغه الإنسان حتى اليوم، وربما لن يبلغه أبداً.

5-في خاتمة القصيدة، يقول جبران:

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمت غاباً قام يعتذرُ

وهو بيت شديد الدلالة أيضاً، وتجب قراءته بدقة بالغة. ولننتبه

إلى الصيغة التي يورد جبران فيها كلمة (الغاب): (رمت غاباً) فهذه الصيغة اللغوية تؤكد أن (الغاب) هو (شيء) يرامُ، أو شيء برسم الحلم أو التطلع أو الرجاء، وليس شيئاً موجوداً في الواقع. ولو كان يقصد العودة إلى الحياة في عالم الغاب الواقعي، لكان عليه أن يقول(فكلما أردت العيش في الغاب)، وشتّان ما بين دلالتي العبارتين. ويؤكد البيت نفسه الدلالة الأولى، فالمعنى العام له أن الإنسان كان يحاول دائماً أن يبني عالمه الفاضل، إلا أن الدهر، لمآرب لا نعرفها، كان يقف حائلاً دون تحقيق ذلك. وهو ما لا يترك مجالاً للشك بأن جبران يتحدث عن عالم فاضل مثالي في (الغاب)، وليس عن العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة، على طريقة الرومانسيين.

وفي الحقيقة، فإن إصرار جبران على أن يكون (الغاب) مسرح عالمه المثالي، ورفضه ل(جمهورية أفلاطون) ونفوره من (مدينة توماس مور الفاضلة)، ليس غريباً ولا مفاجئاً، بل هو النتيجة الطبيعيّة لمذهب جبران الفكري والفلسفي ورؤيته للإنسان والوجود. فجمهوريّة أفلاطون لا تلغي التمايز بين البشر، بل هي تعزّزه وتشرّع بقاءه، وهو ما يتنافى تماماً مع رؤية جبران. وفي حين يطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، فإن جبران يرى في الشاعر المثال الأعلى للإنسان الكامل. وفي الوقت نفسه، لا يمكن لجبران قبول فكرة إقامة المجتمع الفاضل في (المدينة) كما تخيّلها (توماس مور)، لأن المدينة في نظره هي رمز انحراف البشريّة عن مسارها الفطري كما كان يعبّر عن ذلك في كتبه السابقة. بينما (الغاب) هو الأصل، والأصل عنده هو الخير والمحبة والعدل والجمال.

وعلى كل حال،فإن الحركة الثانية من القصيدة، تبيّن لنا ملامح ومعالم (عالم الغاب الفاضل) الذي يحلم به جبران كهدف نهائي لمسيرة البشرية. ففي هذا العالم تنتفي الفروق الطبقيّة بين البشر، وتزول إلى الأبد ثنائية السيّد والعبيد، أو القائد والتابعين، أو الحاكم والمحكومين، إذ لن يكون فيه أي مبرّر لوجود أية سلطة من أي نوع:

ليس في الغابات راع   لا ولا فيها القطيع

فسكّان عالم الغاب لا يشعرون بأي حزن، ولا تنتابهم أية هموم، فليس ثمة ما يعكّر صفوهم الأبدي. ولذلك فهم لا يعرفون السكْرَ أو التخدير لأن المباهج التي يعيشونها أبهى مما يكن أن يتصوّره الوهم أو يرسمه الخيال:

ليس في الغابات حزن   لا ولا فيها الهموم

وفي عالم كهذا، لا وجود لأي دين. ذلك أن مجرّد وجود دين ما سيقسم الناس إلى مؤمنين وكافرين، وهذا ما يتنافى أصلاً مع المجتمع الفاضل الذي لا يفرّق البتة بين مواطنيه:

ليس في الغابات دين   لا ولا الكفر القبيح

فإذا البلبل غنى   لم يقل هذا الصحيح

وللسبب نفسه أيضاً، فلا وجود في عالم الغاب لمفهوم (العدل). فالحاجة إلى العدل تظهر حين يستولي أحد على حق من حقوق الآخر، فيقوم (العدل) على إعطاء كل ذي حق حقه. ولكن في هذا العالم

المثالي لا يوجد من يعتدي على غيره، ولا توجد أية خلافات أو صراعات بين أفراده، ولذلك فهم لا يعرفون معنى لمصطلح (العدل) كما لا يعرفون معنى (الثواب) أو (العقاب) لأنه لا يوجد بينهم من يتفوّق على غيره أو يقصّر عنه في أداء الأعمال الصالحة :

ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقاب

وبطبيعة الحال، لن يكون في هذا العالم قوي ولا ضعيف، فالقوّة والضعف من مصطلحات عالم الواقع الذي تفرض فيه القوّة مصالحها. كما لن يكون فيه عليم أو جهول، فالناس جميعهم يتساوون في امتلاك أسمى المعارف وأعلى العلوم، كما يتساوون في اللطف والظرف والملاحة والذكاء، لذلك لن يكون بينهم من يركض وراء الأمجاد الزائفة، فلا مجد في المجتمع الفاضل غير مجد العاشقين:

ليس في الغابات ذكر   غير ذكر العاشقين

فالهوى الفضّاح يدعى   عندنا الفتح المبين

وإذا كان الناس في عالم الواقع يحتاجون إلى الأمل والرجاء كي يستمدّوا القوة على تحمّل الصعوبات والمشاق التي يواجهونها، ففي عالم الغاب لا معنى للأمل، فبماذا يأمل من حصل على كل شيء؟:

ليس في الغاب رجاء   لا ولا فيه الملَلْ

كيف يرجو الغاب جزءاً   وعلى الكل حصلْ

وبما السعي بغاب   أملاً، وهو الأملْ؟

إن حياة (الغاب) هي حياة العطاء الدائم والولادة المتجدّدة، لذلك لا وجود ل(العقم) فيها. كما لا وجود للهرم أو للموت، فهي حياة الشباب الدائم، والخلود الأبدي. إنها الحياة التي تتجلى فيها (وحدة الوجود) بأبهى صورها، فلا فرق بين روح وجسد، ولا فرق بين عنصر من عناصر الطبيعة وبين آخر:

لم أجد في الغاب فرقاً بين نفس وجسد

فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد

فجميع موجودات الكون من أصل واحد، وما الأشكال المختلفة التي تتخذها سوى حالات من التحوّل الخلاق الدائم، وفي هذا التحوّل يكمن سر الوجود.

الحركة الثالثة :

إذا كانت الحركة الأولى من القصيدة تمثّل عالم الواقع، والحركة الثانية تمثّل عالم المثال(عالم الغاب الفاضل)، فإن الحركة الثالثة تمثّل الطريق التي اختارها جبران لتعبر به من العالم الأول: عالم المادة والبؤس والمتناقضات، إلى العالم الثاني: عالم النور والغبطة ووحدة الوجود.

ومن الطبيعي بالنسبة إلى شاعر فنّان مثل جبران، ألا تكون هذه الطريق شيئاً آخر غير الفن. فالفنّ وحده من نسلم أنفسنا إلى أمواجه، ونستودع قلوبنا في أعماقه، فيحملنا إلى ما وراء المادة، ويرينا ما تكنّه عوالم الغيب، كما قال جبران في كتابه الأول (الموسيقا).

وقد رأينا كيف اختار جبران في ذلك الكتاب أن يكنّي عن الفن بشكل عام بمفردة من مفرداته وهي (الموسيقا) ، من باب الحديث عن المجموع بصيغة المفرد ، أو عن (الكل) بصيغة (الجزء) بعد أن قال: (والموسيقا كالشعر والتصوير ، تمثل حالات الإنسان المختلفة ، وترسم أشباح أطوار القلب، وتوضّح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر ، وتصف أجمل مشتهيات الجسد). وهو ما سيلجأ إليه في قصيدته هذه أيضاً ، فالغناء هو رمز للفنون جميعها ، وهو كناية عن الفنّ بالمطلق، الفن الذي يعتبره جبران طريقاً إلى الخلاص، ومعبراً إلى عالم المثال: (عالم الغاب الفاضل).

الفنّ هو التجلّي الأسمى للنفس البشرية في توقها الدائم إلى العلوّ والكمال، إنه صوت الجوهر الإنساني، أو صوت (الألوهيّة) الكامنة في الإنسان، ولذلك فهو الذي يتحكّم بنشاط العقل ويرعى العقول:

أعطنـــــي النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــا يرعـــــى العقـــــول

وأنـــــين النـــــاي أبقـــــى مـــــن مجيـــــد وذليـــــل

وأمام الفن تزول المحن، وتتذلل الصعاب، لأنه خير شراب يمكن له أن يروي النفوس العطشى إلى النور. كما انه خير صلاة تتوسّل بها الروح التقرّب من أصلها الأزلي الخالد:

أعطنـــــي النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــا خـــــير الصـــــلاة

وأنـــــين النـــــاي يبقـــــى بعـــــد أن تفنـــــى الحيـــــاة

الفن هو أمان القلوب، وقوة النفوس، وهـو خير علم، لأن المعرفة الحقيقيّة هـي معرفة الحدس والكشف والرؤيا، وهـي المعرفة التـي لا يمكـن تحصيلها إلا بالفن. ولذلـك فكل مجـد غـير مجـد الفـن وهـم وضلال. الفـن هـو اللطـف و الظـرف، وهـو الحـب الصحيـح، والجنـون المبدع.. هو نار ونور، وهو جسم وروح، وهو سر الخلود.

أعطنـــي النــــاي وغــــنّ　　فالغنــــا ســـر الخلــــود

وأنــــين النـــــاي يبقـــى　　بعـــد أن يفنـــى الوجــــود

إن العمل الفنّي،سواء كـان قصيـدة أو لوحـة أو أغنيـة، أكـثر قدرة على البقاء من كل الأمجاد الأخرى التي يجترحها الإنسان. فهو وحده الباقي بعد أن يفنى الزمن نفسه. فبعد أن تزول الأرض بتضاريسها من أودية وهضاب وجبال، وتفنى الشموس، وتنطفئ النجوم، ويختفي الزنيم والجليل، كما يختفي القوي والضعيف، والرقيق والكثيف، والجميل والمليح، والحصيف والرصين، أي بعد أن تفنى الحياة بأشكالها جميعها، ويفنى الوجود، لا يبقى سوى العمل الفني الإبداعي، لأنه شوق النفس الذي لا يدانيه الفتور، إلى الالتحام بالأصل الخالق المبدع:

أعطنـــي النــــاي وغــــنّ　　فالغنــــا نــــار ونــــور

وأنــــين النـــــاي شـــوق　　لا يدانيــــه الفتـــــور

ومادام الفن وحده الباقي، فهو الطريق الوحيدة للخلاص من

براثن الواقع، والدخول في عالم (الغاب الفاضل). وكل طريق غيره ليس سوى وهم وهباء. لذلك عليك أن تنسى جميع ما قيل من نظريات وأفكار وشرائع، وتترك أشياء الواقع الماديّة، وتنفر من مباهجه الزائلة، بالفعل لا بالقول، وتؤمن بالغاب الفاضل كهدف أسمى، لأن إيمانك هذا سيحوّل لك الواقع، عن طريق الفن، إلى جنّة حقيقيّة، تتحمّم فيها بالعطر، وتتنشّف بالنور، ويصير الفجر بين يديك خمراً تشربه في كؤوس من أثير. تخلَّ عن حاجاتك الوضيعة من طعام وشراب، وانسَ الماضي، وكن زاهداً فيما يمكن أن تجنيه من منافع مادية، وافترش العشبَ، والتحف الفضاء، واترك الزحام والجدال والضجيج والخصام، فكلها من أشياء الواقع الفاني، الذي لا يقود إلا إلى الموت:

ليت شعري أي نفع	في اجتماع وزحام
وجدال وضجيج	واحتجاج وخصام
كلها أنفاق خلد	وخيوط العنكبوت
والذي يحيا بعجز	فهو في بطء يموت

انس الداء والدواء، ولا تخش الموت، فلا موت في عالم المثال. وحلق في فضاء الفن، فضاء النغم واللون والخيال، فضاء الحلم، فضاء الروح، في عالم الغاب الفاضل، عالم الحقيقة المطلقة، حيث الخلود الأبدي، والسعادة الدائمة.

خاتمة القصيدة :

يختم جبران قصيدته بثلاثة أبيات من الحركة الأولى التي ابتدأت بها، ليغلق الدائرة، ويعود إلى عالم الواقع من جديد. وكأنه كان في حلم استيقظ منه أخيراً، ولنتذكر ما قاله جبران لأميل زيدان: أما المواكب كقصيدة، فحلم رأيته في الغابة)،أو كأنه اكتشف أن عالم الغاب الذي بشّر به ما هو إلا هدف مستحيل، لأنه ليس سوى نسيج خيال، وأضعاث رؤى، وأن الفنّ إذا استطاع أن يمنح النفس البشرية بعض الغبطة والسلام الداخلي، فإنه عاجز عن التغيير الفعليّ المباشر في عالم الواقع. لذلك يقول جبران في أسى أنه لو قدّر له أن يتحكّم في سيرورة الأيام لفرض عالمه الفاضل عليها، إلا أن الدهر لا يسمح له بذلك، فكلما همّ الإنسان ببناء المجتمع المثالي، حالت المقادير دون تحقيق ذلك الهدف:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت   في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب   فكلما رمت غاباً قام يعتذر

وللتقادير سبل لا تغيرها   والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وهكذا يعلن جبران أخيراً، في نبرة يأس وتسليم مأساوية، أن لا سبيل إلى تغيير القضاء، وأن الناس يبقون عاجزين عن تحقيق حلمهم الأزلي، في مجتمع فاضل لا يعرف غير الخير والحق والجمال.

أهمية قصيدة (المواكب) :

منذ صدور قصيدة (المواكب) عام 1919، اختلف النقاد في تقدير أهميتها وفي تحديد مكانتها ، سواء بالنسبة إلى حركة التجديد في الشعر العربي، أو بالنسبة إلى أعمال جبران الأخرى. فقد ثار عدد من النقّاد الكبار مثل (العقّاد) و(عمر فروخ) على ما في القصيدة من تعليميّة ومباشرة،ونثريّة بلغت حد (الهلهلة) أحياناً. كما رأى (ميخائيل نعيمة) أن جبران يجهد نفسه كثيراً ليروّض اللغة والوزن والقافية ويحاول أن يخفي إجهاده، ولكن العياء لا يلبث أن يبدو عليه. أما (راجي عشقوتي) أستاذ الأدب والبيان في مدرسة الحكمة، فيتساءل: متى كبا جواد شعره، ويجيب: حدث ذلك في كتابه (المواكب) وقد أغراه شيطان تقليد العاديين من شعراء التراث، فسقط. ويضيف:جبران في قصيدة المواكب كتب الوضوح والسهولة والمعادلات الشعرية الحسابية، تبدأ الفكرة بكذا، وتنتهي بكذا، سالكة الخط المستقيم، تحرمنا من أي سفر روحي وتأملي معها. كما أكدّت الدكتورة (نازك سابا يارد) أن شاعرية جبران تجلّت في أجمل حلاها في نثره، لا في القصائد القليلة التي كتبها، وأشهرها (المواكب). فمضمونها فلسفي، والغالب عليها هو الأسلوب الوعظي المباشر، والإرشاد العقلي الجاف.. وحين استخدم الصور ليوضّح أفكاره ويقنعنا بها، طغى فيها عنصر الواقع على عنصر الخيال الشعري، ففقدت القصيدة الكثير من رونق الشعر.

وبالرغم من كل ما سبق، فإن أهمية قصيدة المواكب، من وجهة نظري، تكمن في الأمور التالية:

1- الغرض والموضوع: لم يكن من الشائع أن يخصص شاعر عربي قصيدة كاملة لموضوع ذي طابع تأمّلي فكري فلسفي، لاسيّما في أوائل القرن العشرين، حيث كان الشعراء مازالوا يدورون في فلك الأغراض الشعرية التقليدية. ولذلك فإن قصيدة المواكب تعتبر محاولة جريئة يقتحم بها الشعر أرضاً ليس من المألوف دخوله إليها.

2- الرؤيا: إن الرؤيا التي تحملها القصيدة بإيجاز شديد، هي أن الفنّ يمكن أن يكون طريقاً للخلاص من بؤس الواقع، وللتوجه نحو العالم الفاضل، الذي لن يكون فاضلاً حتى تزول منه جميع المتناقضات وتتجلى فيه وحدة الوجود بأبهى صورها. ولاشكّ أن هذه الرؤيا جديدة على الشعر العربي.

3- البناء الفنّي: بنى جبران قصيدته على التداخل بين ثلاث حركات، لكل حركة منها بنيته المتميّزة على صعيدي الشكل والمضمون معاً، واستخدم من أجل ذلك بحرين عروضيين مختلفين، كما ميّز بحر الحركة الثالثة عن الثانية بتغيير القافية. ولا شكّ أن هذا النظام في بناء القصيدة جديد ومبتكر في الشعر العربي، وهو يعكس وعياً مبكراً عند جبران لأهمية الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، حيث يستوجب مضمون كل حركة، شكلاً خاصاً به، داخل القصيدة الواحدة.

4- الشذرات الجمالية، التصويرية والتعبيرية: بالرغم من جميع ما قيل حول النثرية والمباشرة والتكلّف في لغة القصيدة، وطغيان العقل على العاطفة والخيال فيها، فإن القصيدة لا تخلو من الشذرات الجمالية التصويرية والتعبيرية، التي حلّق فيها جبران في فضاء الإبداع. ومن أمثلة ذلك قوله:

فالأرض خمّارة والدهر صاحبها   وليس يرضى بها غير الألى سكروا

فتشبيه الأرض بالخمارة التي يديرها الدهر، والناس القانعين بها بالسكارى، هو تشبيه لم يسبقه إليه أحد، ويعبّر بأبلغ ما يكون التعبير عن رؤيته للدهر والأرض والناس. كما إن البيت الذي يقول فيه:

فإن ترفعت عن رغد وعن كدر   جاوَرْتَ ظلّ الذي حارت به الفكر

يعبّر عن فكرة من أسمى الأفكار الصوفية، ببساطة وطلاوة لا تتأتى إلا لشاعر مطبوع. أما بيته القائل:

وفي الزرازير جبن وهي طائرة   وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

فيغلّف الحكمة في صورة بديعة مبتكرة محكمة البنيان اللغوي، تذكرنا مباشرة بأبيات الحكمة عند المتنبي. ومثل ذلك قوله:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح   يرجى فإن صار جسماً ملّه البشر

كما إن تشبيه الجسم بالرحم التي تحتضن الروح، والقول بأن يوم الموت ما هو غير عهد المخاض الذي تولد به الروح ولادتها الحقيقية، هو تعبير شعري بامتياز:

والجسم للروح رحم تستكن به حتى البلوغ فتستعلي وينغمر

فهي الجنين وما يوم الحمام سوى عهد المخاض فلا سقط ولا عسر

إلا أن أعلى ما يبلغه جبران من التخييل الخلاق والتعبير المبدع والشاعرية الفذة يتجلى في الأبيات التي يعبّر بها عن وحدة الوجود:

فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد

والشذا زهر تمادى والثرى زهر جمد

وظلال الحور حور ظن ليلا فرقد

ولا يضاهي هذه الأبيات عذوبة وسحراً وجمالاً، سوى تلك الأبيات التي أنجز فيها جبران أجمل وأعمق تعبير يحسده عليه الرومانسيون الذين يتوقون إلى الاتحاد بعناصر الطبيعة البكر:

هل تخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور

فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور

هل تحمّمت بعطر وتنشّفت بنور

وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أثير

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب

والعناقيد تدلت كثريات الذهب

هـــل فرشـــت العشـــب ليـــلاً وتلحفـــــــــــت الفضـــــــــــا

زاهـــــداً فيمـــــا ســــــيأتي ناســـياً مـــا قـــد مضـــى

وأخيراً، فإن قدرة القصيدة على قبول القراءات المتجدّدة لها، حتى اليوم، هي وحدها علامة هامة على مقدار ما تختزن من شعريّة وحيويّة واستجابة للحاجات الحسّية والجمالية والانفعالية في النفس البشرية.

د. نزار بريك هنيدي

دمشق 2002/8/25

جبران خليل جبران

الأعمال الكاملة (6)

المواكب

THE PROCESSIONS
BY KAHLIL GIBRAN

(1919)

المواكب

الخـيرُ فـي النـاسِ مصنـوعٌ إذا جـبروا

والشـرُّ فـي النـاسِ لا يفنـى وإنْ قُـبروا

وأكـثرُ النـاسِ آلاتٌ تُحركـها

أصـابعُ الدهـرِ يومـاً ثـم تتكسـرُ

فـلا تقولـنَّ هـذا عـالمٌ علـمٌ

ولا تقولـنَّ ذاك السـيدُ الوقـرُ

فـأفضلُ النـاسِ قطعـانٌ يسـير بـها

صـوتُ الرعـاةِ ومـن لـم يمـش يندثـرُ



ليـــس فـــي الغابـــات راعٍ　　　لا ولا فيــــــها القطيــــــعْ

فالشـــتا يمشـــي ولكـــنْ　　　لا يجاريــــــه الربيـــــــعْ

خلـــقَ النـــاسُ عبيـــداً　　　للــــذي يـــأبى الخضـــوعْ

فـــإذا مـــا هـــبّ يومـــاً　　　ســـائراً ســـارَ الجميـــعْ

أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ　　　فالغنـــا يرعـــى العقـــول

وأنـــينُ النـــاي أبقـــى　　　مـــن مجيـــدٍ وذليـــلْ

❖ ❖ ❖

ومـــا الحيـــاة ســـوى نـــومٍ تـــراودهُ

أحـــلامُ مـــن بمـــرادِ النفـــس يـــأتمرُ

والســرّ فــي النفس حــزن النفـس يسـترهُ

فـــإن تولـــى فبـــالأفراح يســـتترُ

والسـر فــي العيـش رغـدُ العيـش يحجبـه

فـــإن أزيـــل تولـــى حجبـــهُ الكـــدرُ

فــإن ترفعـــت عـــن رغـــدٍ وعـــن كـــدرٍ

جـاورت ظـلَّ الــذي حــارتْ بــه الفكــرُ



ليــس فــي الغابــاتِ حــزنٌ　　　لا ولا فيــــــها الــــــهمومْ

فــــــإذا هـــــبّ نســـــيمٌ　　　لــم تجــىء معـــه الســـمومْ

ليـــس حـــزنُ النفـــس إلا　　　ظـــــل وَهْـــمٍ لا يـــــدومْ

وغيـــومُ النفـــس تبـــدو　　　مـــنْ ثناياهـــــا النجـــومْ

أعطنـــي النـــاي وغـــنِّ　　　فالغنـــا يمحـــو المحـــنْ

وأنـــينُ النـــاي يبقـــى　　　بعـــد أن يفنـــى الزمـــنْ

❖ ❖ ❖

وقلَّ في الأرض من يرضى الحياة كما

تأتيه عفواً ولم يحكم به الضجرُ

لذاك قد حوَّلوا نهر الحياة إلى

أكواب وهمٍ إذا طافوا بها خدروا

فالناس إن شربوا سُرّوا كأنهم

رهن الهوى وعلى التخديرِ قد فُطروا

فذا يُعربدُ إن صلى وذاك إذا

أثرى وذلك بالأحلام يختمرُ

فالأرض خمّارةٌ والدهرُ صاحبُها

وليس يرضى بها غير الأُلى سكروا

فإن رأيت أخا صحوٍ فقل عَجَباً!

هل استظل بغيمٍ ممطرٍ قمرُ؟



ليـس فــي الغابــات ســكرٌ مــــن مــــدامٍ أو خيــــالْ

فالســــواقي ليـــس فيــــها غـــير إكســـيرِ الغمــــامْ

إنمـــــا التخديـــــرُ ثـــــديٌ وحليــــــــبٌ للأنـــــــامْ

فــــإذا شـــاخوا ومــــاتوا بلغــــوا ســــن الفطـــــامْ

أعطنــــي النـــاي وغـــنّ فالغنـــا خـــيرُ الشـــرابْ

وأنــــينُ النـــاي يبقـــى بعـــد أن تفنـــى الـــهضابْ

❖ ❖ ❖

والدينُ في الناسِ حقلٌ ليس يزرعهُ

غيرُ الألى لهمُ في زرعهِ وطرُ

من آملٍ بنعيمِ الخلدِ مبتشرٍ

ومن جهولٍ يخافُ النارَ تستعرُ

فالقومُ لولا عقابُ البعثِ ما عبدوا

رباً ولولا الثواب المرتجى كفروا

كأنما الدينُ ضربٌ من مَتاجرهم

إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا



ليس في الغابات دينٌ	لا ولا الكفرُ القبيحْ
فإذا البلبلُ غنّى	لم يقلْ هذا الصحيحْ
إنّ دينَ الناسِ يأتي	مثلَ ظلّ ويروحْ
لم يقم في الأرضِ دينٌ	بعد طه والمسيحْ

أعطني الناي وغنّ	فالغنا خيرُ الصلاة
وأنينُ الناي يبقى	بعد أن تفنى الحياةْ

❖ ❖ ❖

والعـدلُ فـي الأرضِ يبكـي الجـنّ لـو سـمعوا

بـــه ويســـتضحكُ الأمـــوات لـــو نظـــروا

فالســـجنُ والمـــوتُ للجـــانينَ إن صغـــروا

والمجـــدُ والفخـــرُ والإثـــراء إن كـــبروا

فســـارق الزهـــرِ مذمـــومٌ ومحتقـــرٌ

وســـارقُ الحقـــل يُدعـــى الباســـلُ الخطـــرُ

وقـــاتلُ الجســـمِ مقتـــولٌ بفعلتـــهِ

وقـــاتلُ الـــروح لا تـــدري بـــه البشـــرُ



ليس في الغاباتِ عدلٌ   لا ولا فيها العقابْ

فإذا الصفصافُ ألقى   ظلهُ فوقَ الترابْ

لا يقولُ السرو هذي   بدعةٌ ضدّ الكتابْ

إن عدلَ الناسِ ثلجٌ   إن رأتهُ الشمسُ ذابْ

أعطني الناي وغنّ   فالغنا عدل القلوبْ

وأنينُ الناي يبقى   بعد أن تفنى الذنوبْ

❖ ❖ ❖

والحـــقّ للعـــزم، والأرواحُ إن قويـــتْ

ســادتّ وإنْ ضعفــتْ حلــتْ بــها الغــيرُ

ففـــي العرينـــةِ ريـــحٌ ليـــسَ يقربـــهُ

بنــو الثعــالب غــابَ الأســدُ أم حضــروا

وفـــي الزارازيـــر جـــبنٌ وهـــي طـــائرةٌ

وفـــي الـــبزاةِ شـــموخٌ وهـــي تحتضـــرُ

والعــزمُ فــي الــروح حــقٌّ ليــس ينكــرهُ

عــزمُ الســواعد شــاء النــاس أم نكــروا

فـــإن رأيـــتَ ضعيفـــاً ســـائداً فعلـــى

قـــومٍ إذا مـــا رأوا أشـــباههم نفـــروا



لیس في الغابات عزمٌ لا ولا فيها الضعيفْ

فإذا ما الأسْدُ صاحتْ لم تقلْ هذا المخيفْ

إنّ عزمَ الناس ظلٌ في فضا الفكر يطوفْ

وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريفْ

أعطني النايّ وغنّ فالغنا عزمُ النفوسْ

وأنينُ الناي يبقى بعد أن تفنى الشموسْ

❖ ❖ ❖

والعلـمُ فــي النــاسِ ســبلٌ بــانَ أوّلــها

أمــــا أواخرهـــــا فـــــالدهرُ والقــــدرُ

وأفضـــلُ العلــمِ حلــمٌ إنّ ظفــرتَ بـــه

وســرت مــا بـينَ أبنـاء الكــرى ســخروا

فـــإن رأيـــتَ أخـــاً الأحـــلامِ منفـــرداً

عـــن قومـــهِ وهـــو منبـــوذٌ ومحتقـــرُ

فـــهو النبــــيُّ وبـــردُ الغـــدِّ يحجبـــهُ

عـــن أمـــةٍ بـــرداء الأمـــسِ تـــأتزرُ

وهـــو الغريـــبُ عــن الدنيــا وســـاكنها

وهـــو المجـــاهرُ لامَ النـــاسُ أو عـــذروا

وهـــو الشــــديدُ وإنْ أبـــدى ملاينـــةً

وهــو البعيــدُ تدانــى النــاسُ أمْ هجــروا



ليـس فــي الغابــاتِ علــمٌ لا ولا فيــــــها الجـــــهولْ

فــــإذا الأغصــــان مـــالتْ لــــم تقــلْ هـــذا الجليـــلْ

إنّ علـــمَ النـــاس طـــراً كضبـــاب فــي الحقـــولْ

فــــإذا الشـــمسُ أطلـــتْ مـــن ورا الأفـــق يـــزولْ

أعطنـــي النـــايَ وغـــنّ فالغنـــا خـــيرُ العلـــومْ

وأنـــينُ النـــاي يبقـــى بعـــد أن تطفـــا النجـــومْ

❖ ❖ ❖

والحــرُّ فــي الأرض يبنــي مــن منازعــهِ

ســـجناً لـــه وهـــو لا يـــدري فيؤتســـرُ

فـــإنْ تحـــرر مـــن أبنـــاء بجدتـــهِ

يظـــلّ عبـــداً لمـــن يـــهوى ويفتكـــرُ

فـــهو الأريـــبُ ولكـــن فـــي تصلبـــه

حتـــى وللحـــقّ بطـــلٌ بـــل هـــو البطـــرُ

وهـــو الطليـــقُ ولكـــنْ فـــي تســـرعه

حتـــى إلـــى أوجِ مجـــدٍ خـــالدٍ صغَـــرُ



ليــس فــي الغابــات حــر   لا ولا العبـــد الذميـــمْ

إنمـــا الأمجـــادُ ســـخفٌ   وفقـــاقيعٌ تعـــومْ

فـــإذا مـــا اللـــوزُ ألقـــى   زهـــرهُ فـــوقَ الهشـــيمْ

لـــم يقـــلْ هـــذا حقـــيرٌ   وأنـــا المولـــى الكريـــمْ

أعطنـــي النـــايَ وغـــنّ   فالغنـــا مجـــدٌ أثيـــلْ

وأنـــينُ النـــاي أبقـــى   مـــن زنيـــمٍ وجليـــلْ

❖ ❖ ❖

واللطفُ في الناس أصدافٌ وإن نعمت

أضلاعها لم تكن في جوفها الدررُ

فمن خبيثٍ له نفسان: واحدةُ

من العجين وأخرى دونها الحجرُ

ومن خفيفٍ ومن مستأنثٍ خنثٍ

تكادُ تدمي ثنايا ثوبهِ الإبرُ

واللطفُ للنذل درعٌ يستجيرُ به

إن راعهُ وجلٌ أو هالهُ الخطرُ

فإن لقيت قوياً ليناً فبهِ

لأعينٍ فقدتْ أبصارها البصرُ



ليس في الغاب لطيفٌ لينه لينُ الجبانْ

فغصونُ البانِ تعلو في جوار السنديانْ

وإذا الطاووس أعطي حلةً كالأرجوانْ

فهو لا يدري أحسنٌ فيه أم فيه افتتانْ

أعطني النايَ وغنّ فالغنا لطفُ الوديعْ

وأنينُ الناس أبقى من ضعيفٍ وضليعْ

❖ ❖ ❖

والظـرفُ فــي النــاس تمويــهٌ وأبغضُــهُ

ظـرفُ الألـى فـي فنــونِ الاقتـدا مـهروا

مـــن معجـــبٍ بـــأمورٍ وهـــو يجهلـــها

وليـــس فيـــها لـــه نفـــعٌ ولا ضــــررُ

ومــن عتــيٍّ يــرى فــي نفســـه ملكـــاً

فــي صوتــها نغــمٌ فـــي لفظــها ســـورُ

ومـــن شـــموخٍ غـــدتْ مرآتـــه فلكـــاً

وظلــــهُ قمــــراً يزهــــو ويزدهــــــرُ



ليس في الغابِ ظريفُ ... ظرفه ضعف الضئيلْ

فالضبا وهي عليلُ ... ما بها سقمُ العليلْ

إنّ بالأنهارِ طعماً ... مثل طعمِ السلسبيل

وبها هولٌ وعزمٌ ... يجرفُ الصلدَ الثقيلْ

أعطني النايَ وغنّ ... فالغنا ظرفُ الظريفْ

وأنينُ النايِ أبقى ... من رقيقٍ وكثيفْ

❖ ❖ ❖

والحـبُّ فـي النـاس أشـكالٌ وأكثرهـا

كالعشـبِ فـي الحقـلِ لا زهــرٌ ولا ثمـرُ

وأكــثرُ الحــبّ مثــلُ الــراح أيســـرهُ

يرضــي وأكــثرهُ للمدمـــن الخطـــرُ

والحــبُّ إن قـــادت الأجســـامُ موكبـــهُ

إلـــى فـــراش مـــن الأغـــراضِ ينتحـــرُ

كـأنـــهُ ملـــكٌ فـــي الأســـرِ معتقـــلٌ

يـــأبى الحيـــاةَ وأعـــوانٌ لـــه غـــدروا



ليـــس فـــي الغـــابِ خليـــعٌ | يدعـــــي نبـــــلَ الغـــــرامْ
فــــإذا الثـــــيرانُ خـــــارتْ | لـــــم تقـــــلْ هـــــذا الــــهيامْ
إنّ حـــــــبّ النـــــــاسِ داءٌ | بــــــين لحــــــمٍ وعظــــــامْ
فـــــإذا ولّـــــى شـــــبابٌ | يختفـــــــي ذاك الســــــقامْ

أعطنـــــي النـــــايَ وغـــــنّ | فالغنــــا حــــبٌّ صحيـــحْ
وأنـــــينُ النـــــاي أبقـــــى | مـــــن جميـــــلٍ ومليـــــحْ

❖ ❖ ❖

فـــإنْ لقيـــتَ محبـــاً هائمـــاً كلفـــاً

فـــي جوعـــه شـــبعٌ فـــي ورده الصـــدرُ

والنـــاسُ قـــالوا هـــو المجنـــونُ مـــاذا عســـى

يبغـــي مـــن الحـــب أو يرجـــو فيصطـــبرُ؟

أفـــي هـــوى تلـــك يســـتدمي محـــاجرهُ

وليـــس فـــي تلـــك مـــا يحلـــو ويعتـــبرُ!

فقـــلْ هـــمُ البـــهمُ مـــاتوا قبلمـــا ولـــدوا

أنّـى دروا كُنْـهَ مـن يحيـي ومـا اختـبروا



ليـــس فـــي الغابـــاتِ عـــدلٌ   لا ولا فيـــــها الرقيـــــبْ

فـــــإذا الغـــــزلانَ جنـــــتْ   إذْ تـــــرى وجـــــه المغيـــــبْ

لا يقـــــولُ النســـــرُ واهـــــاً   إنّ ذا شـــــــيء عجيـــــبْ

إنمـــــا العـــــاقلُ يدعـــــى   عندنـــــا الأمـــــرَ الغريـــــبْ

أعطنـــــي النـــــايَ وغـــــنّ   فالغنـــــا خـــــيرُ الجنـــــونْ

وأنـــــينُ النـــــاي أبقـــــى   مـــــن حصيـــــفٍ ورصـــــينْ

❖ ❖ ❖

وقــلْ نســينا فخـــارَ الفـــاتحينَ ومـــا

نـنســـى المجــانينَ حتـــى يغمـــرَ الغمـــرُ

قـد كـان فـي قلـب ذي القرنـين مجـزرةٌ

وفـــي حشاشـــة قيـــسٍ هيكـــلٌ وقـــرُ

ففـــي انتصـــاراتِ هـــذا غلبـــةٌ خفيـــتْ

وفـــي انكســارات هــذا الفــوزُ والظفــرُ

والحـبّ فـي الـروح لا فـي الجسـم نعرفـهُ

كــالخمر للوحــي لا للســكرِ والظفــرُ



ليس في الغاباتِ ذكرٌ غير ذكر العاشقينْ

فالألى سادوا ومادوا وطغوا بالعالمينْ

أصبحوا مثل حروفٍ في أسامي المجرمينْ

فالهوى الفضاحُ يدعى عندنا الفتح المبينْ

أعطني الناي وغنّ وانسَ ظلمَ الأقوياء

إنما الزنبقُ كأسٌ للندى لا للدماء

❖ ❖ ❖

ومـا السـعادةُ فـي الدنيـا سـوى شـبحٍ

يُرجـى فـإن صـار جسـماً ملّـه البشـرُ

كالنهرِ يركضُ نحو السهل مكتدحاً

حتـى إذا جـاءه يبطـي ويعتكـرُ

لـم يسـعدِ النـاسُ إلا فـي تشـوقهمْ

إلـى المنيـع فـإن صـاروا بـه فـتروا

فـإن لقيـت سـعيداً وهـو منصـرفٌ

عـن المنيـع فقـل فـي خلقـه العـبرُ



ليـــس فـــي الغـــابِ رجـــاءٌ   لا ولا فيـــــــهِ الملـــــــلْ

كيــف يرجــو الغــابُ جــزءاً   وعلـــى الكـــلّ حصـــلْ؟

وبمـــا الســـعيُ بغـــاب   أمـــلاً وهـــو الأمـــلْ؟

إنمـــا العيـــشُ رجـــاءً   إحـــدى هـــاتيك العلـــلْ

أعطنـــي النـــايَ وغـــنّ   فالغنـــا نـــارٌ ونـــورْ

وأنـــينُ النـــاي شـــوقٌ   لا يدانيـــــهِ الفتـــــورْ

❖ ❖ ❖

وغايـةُ الـروح طـيَّ الـروح قـد خفيـتْ

فـلا المظـاهرُ تبديـها ولا الصـورُ

فـذا يقـولُ هـي الأرواحُ إنْ بلغـتْ

حـدَّ الكمـال تلاشـتْ وانقضـى الخـبرُ

كأنمـا هـي أثمـارٌ إذا نضجـتْ

ومـرت الريـحُ يومـاً عافـها الشـجرُ

وإذْ يقـولُ هـي الأجسـامُ إنْ هجعـتْ

لـم يبـقَ فـي الـروح تـهويمٌ ولا سـمرُ

كأنمـا هـي ظـلٌّ فـي الغديـر إذا

تعكـرَ المـاءُ ولّـتْ وامحـى الأثـرُ

ظـلَّ الجميـع فـلا الـذراتُ فـي جسـدٍ

تثـوى ولا هـي فـي الأرواح تحتضـرُ

فمـا طـوتْ شـمألٌ أذيـال عاقلـةٍ

إلا ومـر بـها الشـرقي فتنتشـرُ



لـم أجـدْ فــي الغــابِ فرقــاً　　　بــــين نفـــسٍ وجســـــدْ

فالــــهوا مــــاءٌ تـــــهادى　　　والنـــــدى مـــــاءٌ ركــــدْ

والشــــذا زهـــرٌ تمـــادى　　　والـــثرى زهـــرٌ جمـــدْ

وظـــــلالُ الحــــورِ حــــورٌ　　　ظـــــنّ ليـــــلاً فرقـــــدْ

أعطنـــــي النـــايَ وغـــنّ　　　فالغنـــــا جســــــمٌ وروحْ

وأنـــــينُ النـــــاي أبقــــى　　　مـــــن عبــــوقٍ وصبــــوحْ

❖ ❖ ❖

والجسمُ للروحِ رحمٌ تستكنُّ بهِ

حتى البلوغ فتستعلي وينغمرُ

فهي الجنينُ وما يومُ الحمامِ سوى

عهدِ المخاض فلا سقطٌ ولا عسرُ

لكن في الناسِ أشباحاً يلازمها

عقمُ القسيّ التي ما شدها وترُ

فهي الدخيلةُ والأرواحُ ما ولدتْ

من القفيلِ ولم يحبلْ بها المدرُ

وكمْ على الأرضِ من نبتٍ بلا أرجٍ

وكم علا الأفقَ غيمٌ ما به مطرُ



ليس في الغابِ عقيمٌ — لا ولا فيها الدخيلْ

إنّ في التمرِ نواةً — حفظتْ سرّ النخيلْ

وبقرصِ الشهدِ رمزٌ — عن قفيرٍ وحقولْ

إنما العاقرُ لفظٌ — صيغ من معنى الخمولْ

أعطني النايَ وغنّ — فالغنا جسمٌ يسيلْ

وأنينُ النايِ أبقى — من مسوخٍ ونغولْ

❖ ❖ ❖

والمـوتُ فــي الأرض لابــن الأرض خاتمــةٌ

وللأثـــيريّ فـــهو البـــدءُ والظفـــرُ

فمـــن يعـــانق فـــي أحلامـــه ســـحراً

يبـــقَ ومـــن نـــامَ كـــلَّ الليـــل يندثـــرُ

ومـــن يـــلازم تربـــاً حـــال يقظتـــه

يعـــانق الـــترب حتـــى تخمـــد الزهـــرُ

فـالموتُ كـالبحر، مـن خفـتْ عنـاصره

يجتـــازه، وأخـــو الأثقـــال ينحـــدرُ



ليس في الغاباتِ موتٌ   لا ولا فيها القبورْ

فإذا نيسانُ ولّى   لم يمتْ معهُ السرورْ

إنّ هولَ الموتِ وهمٌ   ينثني طيَّ الصدورْ

فالذي عاش ربيعاً   كالذي عاش الدهورْ

أعطني النايَ وغنّ   فالغنا سرُّ الخلودْ

وأنينُ الناي يبقى   بعد أن يفنى الوجودْ

أعطني النايَ وغنّ   وانسً ما قلتُ وقلتا

إنما النطق هباءٌ   فأفدني ما فعلتا

هل تخذتَ الغابَ مثلي   منزلاً دون القصورْ
فتتبعت السواقي   وتسلقت الصخور؟

هل تحممت بعطرٍ   وتنشقت بنورْ
وشربت الفجرَ خمراً   في كؤوسٍ من أثيرْ؟

هل جلستَ العصر مثلي   بين جفناتِ العنبْ
والعناقيد تدلتْ   كثرياتِ الذهبْ

فهي للصادي عيونٌ   ولمن جاعَ الطعامْ
وهي شهدٌ وهي عطرٌ   ولمن شاء المدامْ

هل فرشتْ العشب ليلاً   وتلحفت الفضا
زاهداً في ما سيأتي   ناسياً ما قد مضى؟

وسكوتُ الليل بحرٌ   موجه في مسمعكْ

وبصدر الليل قلبٌ   خافق في مضجعكْ

أعطني النايَ وغنّ   وانس داءً ودواء

إنما الناسُ سطورٌ   كتبتْ لكن بماء

ليت شعري أي نفعٍ   في اجتماع وزحامْ

وجدالٍ وضجيجٍ   واحتجاج وخصامْ؟

كلها أنفاقُ خلدٍ   وخيوط العنكبوتْ

فالذي يحيا بعجزٍ   فهو في بطءٍ يموتْ

❖ ❖ ❖

العيــشُ فــي الغـــابِ والأيـــامِ لـــو نظمـــتْ

فـــي قبضتـــي لغـــدتُ فـــي الغـــابِ تنتشـــرُ

لكـــن هـــو الدهـــرُ فـــي نفســـي لـــه أربٌ

فكلمـــا رمـــتُ غابـــاً قـــام يعتـــذرُ

وللتقـــاديرِ ســـبلٌ لا تغيرهـــا

والنـاس فـي عجزهـم عـن قصدهـم قصـروا



فهرس